

تحرك و پویایی در تصاویر مثنوی

سید رضی میر صادقی^۱

فرهاد مرادی^۲

چکیده

شاعران دوره اول، تصاویر شعری را از طبیعت می‌گرفتند و چون خود شاهد طبیعت بودند و آنچنان که می‌دیدند به تناسب توانایی خیال خود به خلق تصاویر می‌پرداختند؛ نحوه خلق تصاویرشان نیز طبیعی بود؛ یعنی تصویرسازی بصورت تشبیه، آن هم تشبیه تفصیلی بود، در این تصاویر علاوه بر زیبایی، جنبه دیگری نیز مشاهده می‌شود و آن تحرک و پویایی در تصاویر است. علاوه بر تجربه مستقیم، عوامل دیگری نیز از قبیل: استفاده از فعل‌های پویا و متحرک یا دادن خصوصیات انسانی به اجزای طبیعت و تشبیه اجزای آن به انسان، تصاویر پویا و متحرک به وجود می‌آورد. مولانا پا را بسیار فراتر از منوچهری و دیگر شاعران طبیعت‌گرا نهاده و در آفرینش تصویر، نگاه خود را به عمق پدیده‌ها برده و گویی از نظر او در جهان مادی و معنوی هیچ چیز بی جان وجود ندارد و همه چیز زنده است. به همین دلیل در مثنوی - که پویایی و تحرک در سراسر آن، موج می‌زند - از خصوصیات انسانی آنچنان گسترده استفاده شده است که انسان را به تحیر و آوازه می‌دارد. نکته‌ی جالب توجه این است که در مثنوی علاوه بر افعالی که ویژه انسانهاست و تصاویر زنده می‌آفریند، افعالی هم که مخصوص انسان‌ها نیستند ولی نشانه پویایی و زندگی هستند در تصویرسازی به کار رفته‌اند، مانند «رویدن» که برای امر انتزاعی «کلام» به کار رفته است.

عامل دیگری که در پویایی و زنده و متحرک بودن تصاویر نقش مؤثری دارد «وجود تضاد در ماهیت تصاویر» است؛ زیرا «حرکت از نظر فلسفی و فیزیکی دگرگونی نسبت یک شیء با مبدأ خاصی است و از رهگذر آمدن اجزای متضاد است که این دگرگونی احساس می‌شود.»

عامل مؤثر دیگر در پویایی تصاویر، از نظر صور خیال - که حاکمیت دائمی بر تصاویر دارد - تشبیه است که بیشتر از استعاره‌های اسمی بر تحرک و پویایی تصاویر مؤثر است به شرط آن که از افعال و قیود مناسب استفاده شده باشد. در شعر مولانا تصاویری که موادش از طبیعت و زندگی عادی مردم حتی کوچکترین و بی‌ارزش‌ترین چیزها گرفته شده است، در سطح وسیعی دیده می‌شود.

واژگان کلیدی: تحرک و پویایی تصاویر، طبیعت، تشبیه تفصیلی، تشخیص، تضاد، تشبیه، حرکت

هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی تحرك و پویایی در تصاویر مثنوی

با توجه به قرائن و اشعار موجود در دوره‌های آغازین شعر فارسی دری، تصاویری که شاعران در اشعار خود خلق می‌کردند حاصل تجربه مستقیم آنها از طبیعت و محیط زندگیشان بود، چنانکه در دیوان منوچهری و فرخی سیستانی و قبل از آنها در شعرهای باز مانده از رودکی و کسایی می‌توان دید.

شاعران در این دوره تصاویر شعری را از طبیعت می‌گرفتند و چون خود شاهد طبیعت بودند و آن چنان که می‌دیدند به تناسب توانایی خیال خود به خلق تصاویر می‌پرداختند؛ نحوه خلق تصاویرشان نیز طبیعی بود؛ یعنی تصویرسازی بصورت تشبیه، آن هم تشبیه تفصیلی بود.

در تشبیه مخصوصاً تشبیه تفصیلی، تخیل شاعر، آنچنان تصویرسازی می‌کند که تصویر از خود طبیعت نیز زیباتر می‌شود. در این تصاویر علاوه بر زیبایی جنبه دیگری نیز مشاهده می‌شود و آن تحرک و پویایی در تصاویر است؛ زیرا حرکت جزء لاینفک طبیعت است و منظور از حرکت در تصاویر این نیست که چیزی را به چیزی از نظر حرکت داشتن (وجه شبه حرکت باشد) تشبیه کنیم، بلکه بیشتر از این جهت که در یک تصویر، زنده بودن و حرکت

۱- دکتر سید رضی میر صادقی، عضو هیات علمی دانشگاه آزاد واحد خدابنده، پست الکترونیکی razi.mirsadeghi@gmail.com

۲- فرهاد مرادی، کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، شاغل در دانشگاه فرهنگیان پردیس شهید بهشتی زنجان، پست الکترونیکی shaer.ir@gmail.com

و پویایی جلوه کند؛ گرچه وجه شبه مورد نظر شاعر چیز دیگری باشد، مانند این شعر «کسایی مروزی» شاعر قرن چهارم درباره‌ی قطره باران:

نرگس نگر چگونه همی عاشقی کند
در چشمک‌ان آن صنم خلخی نژاد
گویی مگر کسی بشد از آب زعفران
انگشت زرد کرد و به کافور بر نهاد^۱

که وجه شبه مورد نظر شاعر زردی است که در زعفران و نرگس مشترک است؛ ولی حرکت ناشی از «رفتن کسی و انگشت زرد کردن و بر کافور نهادن» است که به پویایی شعر می‌افزاید.

واضح است که مراتب تحرک و پویایی در شعر شاعران مختلف فرق می‌کند؛ زیرا علاوه بر تجربه‌ی مستقیم، عوامل دیگری نیز از قبیل: استفاده از فعل‌های پویا و متحرک با دادن خصوصیات انسانی به اجزای طبیعت و تشبیه اجزای آن به انسان و وجود تضاد در ماهیت تصاویر، تصاویر پویا و متحرک به وجود می‌آورد.

تاثیر افعال در تحرک و پویایی تصاویر:

تاثیر افعال در تحرک و پویایی تصاویر بسیار زیاد است؛ زیرا به وسیله‌ی فعل خصوصیات واکنش‌های انسان به اجزای طبیعت منتقل می‌شود و آنان را همچون انسانی می‌نمایاند که با پویایی و حرکت انسان به انجام آن کار مشغولند. این خصوصیت را در زبان عربی «تشخیص» می‌گویند و در زبان فارسی نیز که از عربی گرفته اند به همان نام به کار برده و گاهی با نام «جان بخشی» استعمال کرده اند. در انگلیسی به آن «پرسونیفیکیشن» می‌گویند که «شخصیت دادن به اشیا یا دادن احساسات و شخصیت انسانی به حیوانات و جانداران است»^۲

تصاویری که در آن‌ها تشخیص بدون به کار بردن فعل؛ یعنی به صورت اضافه‌ی استعاری صورت گیرد پویایی ندارند و یا از پویایی کمتری برخوردارند مانند: خنجر ده‌ها، زبان عقل، دست روزگار. بنا بر این در بحث پویایی تصاویر، منظور از «تشخیص» گونه‌ای از استعاره مکنیه است که از به کار بردن افعال پویا؛ یعنی نسبت دادن فعلی که بیانگر خصوصیات انسانی است به اشیا و پدیده‌ها یا حیوانات و یا امور انتزاعی حاصل می‌شود؛ البته این کار از طریق تخیل صورت می‌گیرد.

شاعری که از طریق تخیل به اشیا بی‌جان طبیعت حرکت و جنبش می‌بخشد، همه چیز را دارای حرکت و حیات می‌بیند؛ البته توانایی شاعران در این زمینه یکسان نیست و هر یک به اندازه استعداد و توانایی خود به طبیعت و اجزای آن، حیات و زندگی می‌بخشند.

تشخیص نیز مانند تشبیه در شعر شاعران آغازین شعر فارسی مانند «رودکی و کسایی و منوچهری و...» بصورت تفصیلی بود بنا بر این با پویایی و حرکت بیشتری همراه بود، ولی از اواخر قرن پنجم شاعرانی مانند مسعود سعد سلمان به صورت‌های اجمالی آن روی آورده‌اند مانند:

«رسوم فرخ تو» روی خرمی افروخت
زفتح شامل تو «جان کافری فرسود»^۳

تشخیص در شعر مولانا: جان بخشیدن به اشیا و آنان را چون موجودی زنده انگاشتن زنده‌ترین تصویرها را به ذهن انسان القا می‌کند در این گونه تصاویر مشبه و مشبه‌به، به یگانگی کامل رسیده و جدایی ناپذیر شده‌اند؛ یعنی به‌طور نامحسوس، موجودی بی‌جان را به موجود جاننداری تبدیل کرده‌ایم که همه‌ی خصوصیات مورد نظر موجود زنده را دارد؛ مثلاً در عبارت «مرگ گلوی فلانی را فشرده» به مرگ که یک امر انتزاعی است، فعل «فشرده» را که یک صفت و فعل انسانی است نسبت داده‌ایم (اسناد مجازی) یا آن را انسانی فرض کرده‌ایم که گلوی کسی را می‌فشارد.

۱- کسایی مروزی، اشعار، ص ۳۳

۲- dictionary of worlds (literary terms. E.d.t. shiplyp. ۳۰۵

۳- مسعود سعد سلمان، دیوان، ص ۹۱

تشخیص شاخه‌ای از اسناد مجازی است؛ یعنی فعل به فاعل غیر حقیقی اسناد داده شده است و هر چه در بیان مطلب از افعال پویا و محرک استفاده شود تصاویر زنده‌تری تصویر خواهد شد.

مولانا در آفرینش تصاویر مثنوی، خصوصاً در تشخیص و جان بخشی، آنچنان دقیق است که انسان را به شگفتی وا می‌دارد.

در شعر منوچهری - که طبیعت‌گراترین شاعران است - اغلب موارد یک سوی خیال، انسان یا جانوری زنده است و در آن سوی تصویر طبیعت مرده:

«باغ معشوقه بُد و عاشق او بوده سحاب خفته معشوقه و عاشق شده مهجور و مصاب»^۱

او بدین گونه در طبیعت مرده، با مقایسه‌ی آن با موجود زنده، مخصوصاً انسان، حرکت و جنبش ایجاد کرده است.

اما مولانا پا را بسیار فراتر از منوچهری و دیگر شاعران طبیعت‌گرا نهاده و در آفرینش تصویر، نگاه خود را به عمق پدیده‌ها برده و گویی از نظر او در جهان مادی و معنوی هیچ چیز بی جان وجود ندارد و همه چیز زنده است. به همین دلیل در مثنوی - که پویایی و تحرک در سراسر آن، موج میزند - از خصوصیات انسانی آنچنان گسترده استفاده شده است که انسان را به تحیر و می‌دارد.

مولانا از تمام خصوصیات انسانی برای ترسیم تصاویر مورد نظر خود که به منظور القای مواجید عرفانی و انسانی خود بوده استفاده کرده است، آن چنان که بعضی از این خصوصیات به ذهن هیچ کس متبادر نمی‌شود. در مثنوی، ابر در حال بخشش می‌گیرد (۱۷۳۰/۴)، ستون حنانه از هجر رسول همچون انسانی زار مینالد (۲۱۱۳/۱)، زحل، انسانی است که در هوای دستبوسی حسام الدین به سر می‌برد (۱۱۰/۶)، فتنه لب می‌گشاید (۴۲۲۶/۳)، قلعه‌ی هشربا شاهزاده‌ها را به چاه بلا می‌اندازد (۳۷۶۳/۶)، کوه طور انسان مستی است که عشق جان اوست (۲۶/۱) و میرقصد (۲۵/۱)، فلک گوهر افشانی میکند (۵۶۰/۴)، جهان شرمگین است (۵۶۰/۴)، می‌عاشق می‌شود (۱۰/۱)، مرگ طبلک میزند (۷۷۳/۶)، مریخ دست و پای خود را می‌خراشد (۱۱۱/۶)، عطارد قلم‌هایش را می‌شکند (۱۱۱/۶)، گل سخنان حق را می‌شنود و خندان می‌شود (۴۱۲۹/۳)، ماه عرصه‌ی آسمان را در یک شب طی می‌کند (۳۴۴۳/۶)، میوه‌ها لابه می‌کنند تا مردم آن‌ها را بخورند (۱۱۰۴/۴)، آب حیوان التماس می‌کند که او را بخورند (۱۱۰۴/۴)، مرگ گوش انسان را می‌کشد (۱۰۹۷/۴)، دل‌ها آب را از چاه می‌جویند (۴۵۷۳/۶)، تن‌ها روح را آبتن می‌شوند (۳۹۹/۱)، مثنوی از حسام الدین سپاسگزاری می‌کند (۸/۴)، غم می‌میرد و هیچ کس برای آن نوحه نمی‌کند (۲۵۵۶/۱)، آسمان همدم رازها می‌شود (۴۰۰۸/۶)، عشق بر جایگاه صبر آتش می‌زند (۴۱۶۱/۶)، برق بر آن کس که بر نورش دل نهد با تمسخر می‌خندد (۱۵۴۳/۲)، پیراهن یوسف غم‌آزی می‌کند (۴۰۷۰/۶)، باغ می‌خندد و ابر می‌گرید (۱۵۷۹/۶)، تقوی دست هوی را می‌بندد (۱۸۳۱/۳)، چوب و سنگ می‌فهمند (۲۱۰۹/۱)، پاره سنگ شهادت می‌گوید (۲۱۵۸/۱)، بر و برگ شکر خدا می‌گویند (۱۳۴۴/۱)، جبال وصف حال عاشقان را می‌گویند (۲۷۴۴/۵)، دست و پا گواهی می‌دهند (۲۱۵۳/۱)، صبر جامه‌ی خود را می‌درد (۵۶۴/۳) و ...

کاربرد خصوصیات انسانی در «تشخیص» های مثنوی:

از جمله خصوصیات انسانی، که مولانا برای بیان مفاهیم ذهنی خود در مثنوی به کار برده و آنها را به غیر جانداران نسبت داده است، اینها هستند:

نسل و فرزند داشتن، ترشروی بودن، شفق بودن، رقصیدن، لابه کردن، کسی را به چاه انداختن، نشستن، جنگ کردن، دست بر گشادن، پا در گل بودن، لرزیدن، کار خویش را کردن، چالاک شدن، گشودن انبان، مست بودن، منادا واقع شدن، دویدن، دست کسی را بستن، پرده جنباندن، خواستن، گردن کسی را بستن، رخ داشتن، افلاطون و

جالینوس بودن، بر افلاک شدن، خون شدن دل، بخشیدن، شکر خدا کردن، منادا واقع شدن، دویدن، دست کسی را بستن، پرده جنبانیدن، بر افلاک شدن، گردن کسی را بستن، رخ داشتن، افلاطون و جالینوس بودن، خواستن، گریان بودن، کف (دست) داشتن، ناله کردن، گشوده شدن دست، گریان بودن، دست بوسی، دست و پا انداختن، رگ داشتن، خوش بودن، دست و پا خستن، حامله شدن سر داشتن، کف زدن، افسانه‌گویی، بی‌حیا بودن، جرعه نوشیدن، زربفت پوشیدن، خواستن، راد بودن، سوار بر خر شدن، اشارت کردن به خلق، رفتن، عاشق بودن، آتش نشانیدن، حلق داشتن، لاغ کردن، صد قلم شکستن (بسیار نوشتن)، خندان شدن / بودن، شادی و غم دیدن، جیب داشتن، صلب داشتن، گلوی کسی را گرفتن، عبارت کردن و سخن گفتن، خاموش ماندن، در نشاط آمدن از یاران،

حریف بودن، گوش داشتن، شقی بودن، مراقب شدن، خنک شدن، داشتن چشم، شکر داشتن، مردن گوش کسی را کشیدن (تنبیه کردن)، گلوی کسی را بریدن، شرح دادن، گلو داشتن، دل داشتن، کینه داشتن وام داشتن، گریستن، جامه دیدن، فطام، سرکش بودن، خندیدن، راهنما بودن، دست داشتن (سلطه داشتن، گناه کردن، لایبالی بودن، سود بردن، جستن، ترکناز بودن، باتگ زدن، خندیدن، همدم بودن، گلگونه داشتن، میل داشتن، آسوده بودن، خوابیدن، گواهی دادن، الحمد خواندن، دهان داشتن، گردن داشتن، سرگردانی کر و کور بودن، بیدارگری، تن و بدن داشتن، روی آوردن، آب حیات خوردن، دست بسته بودن، قصه کردن، نالان شدن، کنار (بغل) داشتن، فرمان دادن، استخوان داشتن و درد گرفتن استخوان و خرد شدن آن، دست شستن از چیزی (صرف نظر کردن)، جبین داشتن، معلق زدن، دیدن / ندیدن، بو بردن، ناشی بودن، جامه تعزیت پوشیدن، بنده بودن، فریفتن، هُشیار بودن، قیاس کردن

بوسیدن، خشم داشتن، دمیدن، باز کردن گره چیزی، دریدن، کندن چیزی، شرمگین شدن، شهادت گفتن، گوشمال شدن، قدر چیزی را دانستن، در تردد بودن، هوش داشتن، سبوت داشتن، غم‌آزی کردن، فهمیدن، خوردن، دفن شدن و زنده شدن در روز حشر، لب گشادن (سخن گفتن)، طبل داشتن، زبان داشتن، خُرس (گُنگ)، بودن، رخ نمودن، شنیدن، گزیدن قول نیک، دامن و لباس داشتن، گرفتن گلو، مورد پرسش واقع شدن، طبلک زدن، کشتن، زه کردن کمان، شیر دادن، حله پوشیدن، کار و بار داشتن، خانه داشتن و خانه خود را شناختن، فریاد کردن، دامن کشان رفتن، در شباب بودن، بوسیدن، خشم داشتن، دمیدن، باز کردن گره چیزی، داشتن حلق و بریده شدن آن، خواب دیدن، قیاس کردن، عقیم بودن، هُشیار بودن، زلف داشتن، سلام کردن، بسته شدن خواب، دست و پا خستن، زبیدن، اسرار داشتن، پرخوری، پرسیدن، منتظر ماندن، باز کردن دست کسی را،

نکنه‌ی جالب توجه این است که در مثنوی علاوه بر افعالی که ویژه انسانهاست و تصاویر زنده می‌آفریند، افعالی هم که مخصوص انسان‌ها نیستند ولی نشانه پویایی و زندگی هستند در تصویرسازی به کار رفته‌اند، مانند «رویدن» که برای امر انتزاعی «کلام» به کار رفته است. (۳۰۹۲/۱)

حتی گاهی برای پویا شدن تصویر، انسان به پدیده‌ی طبیعی که پویا ترند تشبیه شده است. مانند :

ظاهرأ بر زن چو آب ار غالبی باطنأ مغلوب و زن را طالبی (۲۴۳۱/۱)

که «مرد» بر «آب» تشبیه شده تا پویایی و حرکت را بیشتر و آشکارتر نشان دهد. یا:

[خلیفه] در جهان خاک ابر و آب بود مظهر بخشایش وهاب بود (۲۴۴۷/۱)

که خلیفه را به «آب و ابر» - که مایه‌ی حیات و حرکت است - تشبیه کرده است. یا:

گر پلیدان این پلیدی‌ها کنند آبها بر پاک کردن می‌تنند (۳۲/۶)

که آب‌ها استعاره از انسان‌های کامل است و صفت پاک کنندگی و فعل تنیدن به آن‌ها نسبت داده شده است. همچنین در بیت زیر:

آن بخاری نیز خود بر شمع زد گشته بود از عشقش آسان آن کبد (۴۳۷۷/۳)

شخص بخارایی را به « پروانه» تشبیه کرده و کار پروانه را - که خود را بر شمع زدن است - به او نسبت داده است تا تصویری پر تحرک ایجاد کند. گاهی نیز در کنار افعال ساکن، فعلی را برای تکمیل معنی می آورد که به فعل اول تکاپو و جنبش می بخشد؛ مثلاً در بیت:

تا به گوش خاک، حق چه خوانده است کاو مراقب گشت و خامش مانده است (۱۴۵۵/۱)
مراقبت را که نشانه‌یتحرک و آمادگی است برای خنثی کردن اثر فعل «خامش ماندن» و نشان دادن اینکه این خاموشی از آن خاموشی‌ها بی نیست که ساکن و بی حرکت باشد؛ بلکه این سکون برای مراقبت لازم است، آورده است.

در مواردی که فعل مورد نظر ساکن است و تحرک ندارد و باید فعل دیگری را جایگزین کرد، اگر فعل جایگزین شده نیز سکون را القا کند، به تناسب موضوع، صورت منفی آن فعل را می آورد و بدین وسیله به تصویر، پویایی می بخشد؛ مثلاً در بیت زیر «خسبیدن خون» را به جای «تباه شدن» در نظر گرفته ولی برای پویا کردن تصویر، شکل منفی آن؛ یعنی «نخسبیدن» را که با موضوع مناسبت دارد و حرکت را نیز نشان می دهد، آورده است:

آن که کشتستم پی مادون من می‌ندانند که نخسبید خون من (۲۱۲/۱)
عامل دیگری که در پویایی وزنده و متحرک بودن تصاویر نقش مؤثری دارد «وجود تضاد در ماهیت تصاویر» است؛ زیرا «حرکت از نظر فلسفی و فیزیکی دگر گونی نسبت یک شیء با مبدأ خاصی است و از رهگذر آمدن اجزای متضاد است که این دگر گونی احساس میشود»^۱
در مثنوی از عوامل متضاد در خلق تصاویر، بسیار استفاده شده است که در جای جای این کتاب ارزشمند به آن برخورد میکنیم، چه به صورت ترکیب و همکاری متضادها:

تا پناهی یابی آن گه چون پناه آب و آتش مر تو را گردد سپاه (۱۸۴۰/۱)
آب و آتش که دو ماده مخالف و متضاد هستند باهم همکاری کرده و سپاه واحدی را تشکیل می دهند.

در پناه پنبه و کبریت‌ها شعله و نورش برآید برس‌ها (۱۸۷۷/۴)
پنبه و کبریت که متضاد هستند، باهم همکاری کرده و از همکاری آن‌ها شعله حاصل می گردد. و چه بصورت تصاویری حاصل از حضور متضادها:

درد عسر افتاد و صافش یسر او صاف چون خرما و دردی بسر او (۳۶۰/۵)

نطق‌ها نسبت به تو قشر است لیک پیش دیگر فهم‌ها مغز است نیک (۲۰/۵)
مر ملایک را نمودی سر خویش کاین چنین نوشی همی ارزد به نیش (۱۸۲۳/۲)

و چه به صورت تقابل متضادها در شعر:

آن فقیه افتاد بر آن حورزاد آتش او اندر آن پنبه فتاد (۳۹۵۸/۶)

کیست دلدار؟ اهل دل نیکو بدان که چو روز و شب جهانند از جهان (۳۴۷۶/۲) و چه به صورت متناقض نما:

هر که بیدار است او در خوابتر هست بیداریش از خوابش بتر (۴۰۹/۱)

زین گنه بهتر نباشد طاعتی سالها نسبت بدین دم ساعتی (۴۶۰۰/۶)

هین مکن که کوه گاه است این زمان جز حبیب خویش را ندهد امان (۱۳۱۴/۳)

تأثیر تشبیه در پویایی تصاویر:

از نظر صور خیال، فارغ از دیگر عوامل مؤثر در پویایی تصاویر - که حاکمیت دائمی بر تصاویر دارد- تشبیه است که بیشتر از استعاره‌های اسمی بر تحرک و پویایی تصاویر مؤثر است به شرط آن که از افعال و قیود مناسب استفاده شده باشد؛ زیرا همین فعل، سهم عمده‌ای در حرکت و پویایی تصویرها دارد؛ بنا بر این هر چه از دوره‌های تشبیه دور می‌شویم و به دوره‌های استعاره - که تشبیه فشرده است- میرسیم تصاویر، تحرک و پویایی خود را از دست می‌دهند. با اینکه در مثنوی، به استعاره‌های زیادی برمیخوریم که شکل فشرده‌ی تشبیهات هستند اما حتی تشبیهات مثنوی هم رنگ و بوی دیگری دارند و در عین استعاره بودن از پویایی آن‌ها کاسته نشده است؛ زیرا اکثر این استعاره‌ها براساس تشبیهاتی است که خود آفریده و بعد از چند بار تکرار تشبیه و اغلب به صورت اضافیه تشبیهی، آن را فشرده کرده و به صورت استعاره آورده است که این کار به صورت‌های مختلف انجام یافته است؛ برای این کار، گاهی تصویری را که قبلاً به صورت تشبیه آورده، در ابیات بعد به صورت استعاره به تصویر کشیده است. مثلاً در بیت زیر:

شحنه گاهش لطف گوید چون شکر گه بر آویزد کند هر چه بتر (۲۹۵۷/۲)
شحنه استعاره از تقدیر است که قبلاً آن را در بیت «۲۹۵۵/۲» به صورت اضافیه تشبیهی «شحنه‌یتقدیر» آورده است.
نیز در بیت:

لیک قسم متقی زین تون صفاست زان که در گرمابه است و در نقاست (۲۳۹/۴)
«تون» استعاره از شهوات دنیا و گرمابه استعاره از تقواست و شکل تشبیهی آن‌ها را در بیت. قبل (۲۳۸/۴) آورده است.

یا در بیت

آشنایی گیر شب‌ها تا به روز با چنین ستاره‌های دیو سوز (۴۲۳۰/۵)
«ستاره‌های دیو سوز» استعاره از «دفا تر مثنوی» است؛ که سه بیت قبل از آن (۴۲۲۷/۵) تصویر را به صورت تشبیه آورده است. همچنین در بیت «۴۶۵۸/۶»، «دام» استعاره از دوزخ و «دانه» استعاره از حرص است که در بیت قبل از آن (۴۶۵۷/۶) به صورت تشبیه آمده است.
گاهی نیز در مصراع اول استعاره را آورده و در مصراع دوم آن را به صورت تشبیه، تصویر کرده است؛ مثلاً در بیت:

صبح کاذب آید و نفرینش صبح کاذب عالم و نیک و بدش (۱۹۷۵/۵)
«صبح کاذب» در مصراع اول استعاره از عالم و نیک و بد آن است، که در مصراع دوم به صورت تشبیه آمده است.
یا در بیت:

سنگ پر کردی تو دامن از جهان هم ز سنگ سیم و زر چون کودکان (۲۲۷۷/۳)
سنگ در مصراع اول استعاره از سیم و زر است و در مصراع دوم به صورت اضافیه تشبیهی آمده است.
گاهی هم در بیتی ابتدا استعاره را آورده و سپس در ابیات بعدی، آن را به صورت تشبیه آورده است:

هین بجه زین مادر و تیبای او سیلی بابا به از حلوای او (۱۴۳۶/۶)
که «مادر» استعاره از نفس و «بابا» استعاره از عقل، که در بیت بعد به صورت تشبیه تصویر شده است:

«هست مادر نفس و بابا عقل راد اوّلش تنگی و آخر صد گشاد» (۱۴۳۷/۶)

نیز در بیت «یونس در بطن ماهی پخته شد مخلصش را نیست از تسیح بُد» (۳۱۳۵/۲)

«یونس» استعاره از روح و «ماهی» استعاره از تن است که بعد از چند بیت به صورت تشبیه آمده است: «این

جهان دریاست و تن ماهی و روح یونس محجوب از نور صبح» (۳۱۴۰/۲)

در مواردی نیز تصویر به صورت تشبیه در مصراع اول و به صورت استعاره در مصراع دوم همان بیت آمده است:

دردها از مرگ می‌آید رسول / از رسولش رو مگردان ای فضول (۲۳۰۱/۱)

«رسول» در مصراع دوم استعاره از «درد» است که در مصراع اول به صورت تشبیه تصویر شده است.

با توجه به سیر تاریخی تحول تصاویر به این نتیجه می‌رسیم که هر چه شاعران از تشبیهات تفصیلی و روایی - که حاصل تجربه‌ی مستقیم گویندگان بود - به استعاره‌های فشرده‌ی یاسمی روی آورده‌اند و از مادی بودن عناصر تشبیه کاسته‌اند، حرکت و پویایی تصاویر کمتر شده است که البته این اتفاق از اوایل قرن پنجم با دخالت «عنصری» در شعر شاعران دیگر و استفاده از شعر آنها برای تصویر سازی - به جای تحصیل مستقیم تصاویر از طبیعت - به وقوع پیوست. و او در عصر خود آغازگر ابتدال تصویرها به حساب می‌آید و از شعر اوست که جمود و ایستایی در تصاویر شعری آغاز می‌شود و در شعر دیگران از قبیل لامعی، معزی و شاعران آخر قرن پنجم به اوج خود می‌رسد. البته این قاعده بر تمام دوران زبان فارسی حاکم نبوده است؛ بلکه در هر دوره‌ی شاعرانی که از طبیعت و زندگی عادی مردم دور بوده و تصاویر شعری خود را از اشعار دیگران گرفته‌اند، شعرشان ایستا و غیر متحرک شده است؛ در مقابل، آنان که برای تصویر سازی به طبیعت و زندگی عادی مردم روی آورده و از آنها بهره‌برده‌اند، تصاویرشان پویا و زنده شده است. نمونه‌ی آن ناصر خسرو قبادیانی است که در اواخر قرن پنجم - علی‌رغم اینکه اکثر شعرا از طبیعت دور بوده و مواد تصاویرشان را از تصاویر شعری قبلی می‌گرفتند - بیشتر تصاویر خود را از طبیعت گرفته و نمونه‌ی بارزتر آن مولوی است - دو قرن بعد از عنصری - که تمام مواد تصاویر شعری را از طبیعت و محیط زندگی مردم عادی گرفته و تصاویری آفریده است که از نظر تحرک و پویایی انسان را به شگفتی وادارند، با آنکه هیچ تعمّدی در تصویر سازی نداشته، بلکه تصاویر را وسیله‌ی القای مقاصد خود قرار داده و هیچ تصویری را نیافریده است مگر این که در ورای آن بخواهد مطلبی را یا آموزه‌ای را به دیگران القا کند، انگیزه‌ی شعرسرایی او همان تعلیم مکنونات ذهنی خود به دیگران است و شعرهای او همه آمدنی بوده‌اند نه سرودنی و منشأ همه‌ی این آمده‌ها همان اتصال روحی او به منبع فیض است؛ بنا بر این جز این نمیتوان از اشعار او انتظار داشت؛ زیرا که عاشق گرفتار فراق همیشه در تکاپوست و این تکاپو یا از اضطراب هجران است یا از احوال وصال و عوارض آن. چنین شخصی همه چیز را زنده می‌بیند حتی جماد و گیاه و طبیعت مرده را در تکاپو و خروش و حرکت به سوی کمال می‌بیند.

در عین حال گویی مولانا بر همه‌ی قواعد ساختن تصویر پویا آگاه بوده که مثنوی و دیوان کبیر او مشحون از تصاویر پویاست. شاید اغراق نباشد اگر بگوییم در تمام ابیات مثنوی تحرک و پویایی حاکم است و در بیشتر تصاویر آن زندگی و حیات جریان دارد؛ حتی در تصاویری که به ظاهر ایستا و ساکنند ایستایی آنها نیز خود از حرکت حکایت دارد زیرا مثنوی برای ایجاد تحرک و زندگی بنا شده است و پویایی در تصاویر مولوی از ویژگی‌های شعرش می‌باشد. اشعارش دنیایی است پر از حرکت و تکاپو و زندگی و در حقیقت نسخه‌ای از خود طبیعت است، طبیعت زنده و پویا.

از آن جا که جلوه‌ی طبیعت در تصاویر شعری، آنها را از پویایی و تحرک خاصی برخوردار می‌کند، بررسی عناصر و مواد سازنده‌ی تشبیه و استعاره‌های شعر شاعران اهمیت ویژه‌ای دارد. آنچنان که از بررسی نمونه‌های اشعار فارسی در دوره‌های مختلف استنباط میشود: طبیعت و محیط زندگی در شعر دسته‌ای از شاعران به شکل خاصی جلوه کرده و در شعر گروهی ضعیف و در شعر گروهی دیده نمیشود. همان طور که گفته شد شاعران پیشین زبان فارسی از قبیل رودکی، کسایی، منوچهری، فرخی سیستانی و تا حدی ناصر خسرو از طبیعت بهره‌برده‌اند و به همین خاطر تصاویرشان زنده و پویاست؛ اما عنصری و لامعی و معزی به جای طبیعت از تصاویر دیگران بهره‌برده و با دادن تغییراتی تصاویر نان را به نام خود ضبط کرده‌اند که هیچ پویایی و تحرک ندارد و بی‌بهرگی از طبیعت در سراسر شعر آنان محسوس است.

ولی برداشت‌های مولوی از مسائل عادی و پدیده‌های طبیعت در حدی است که از حوزه‌ی درک استعداد‌های بشری فراتر رفته است. علی‌رغم اینکه دوره‌ی تصویرسازی از طبیعت و محیط زندگی، با عنصری به سر آمد، در شعر مولانا تصاویری که موادش از طبیعت و زندگی عادی مردم حتی کوچک‌ترین و بی‌ارزش‌ترین چیزها گرفته شده، دیده می‌شود، که اگر جز در شعر مولوی بود آن را به ابتذال می‌کشید، ولی در شعر مولانا، خود آن مواد ارج و تعالی پیدا کرده اند، یک مقایسه‌ی ساده میان تصاویر اشعار شعرای سبک هندی با تصاویر شعری مولانا این مدعا را ثابت می‌کند. در سبک هندی هم مواد و وسایل زندگی مردم عادی، فراوان به کار رفته است ولی در آن جا، خود تصاویر و مضمون‌های حاصل از آن‌ها منظور و هدف شاعر هستند؛ یعنی تصویر و مضمون‌سازی به خاطر تصویر و برای نمایش قدرت شاعر آفریده شده اند و در بسیاری از موارد، شعر را نیز به ابتذال کشیده اند ولی وحدت اندیشه حاکم بر اشعار مولانا سبب می‌شود که حتی آنچه که از حوزه هنر بیگانه است در شعر او وارد شود و در جایگاه ارجمندی بنشیند.

فهرست منابع:

- ۱- دبیر سیاقی، سید محمد، *تصویرها و شادی‌ها*، گزیده اشعار منوچهری دامغانی، انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۷۳
- ۲- درگاهی، محمود، *رسول آفتاب*، انتشارات امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۷۹
- ۳- شفیعی کدکنی، محمدرضا، *گزیده غزلیات شمس*، انتشارات شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، ۱۳۵۲
- ۴- -----، -----، *صور خیال در شعر فارسی*، انتشارات آگاه، چاپ پنجم، ۱۳۷۲
- ۵- شمیسا، سیروس، *گزیده غزلیات شمس*، چاپ و نشر بنیاد، چاپ اول، ۱۳۶۸
- ۶- صفا، ذبیح‌الله، *گنج سخن*، انتشارات دانشگاه تهران، جلد اول، چاپ ششم، ۱۳۵۷
- ۷- فاطمی، سیدحسین، *تصویرگری در غزلیات شمس*، انتشارات امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۶۴
- ۸- فرخی سیستانی، *گزیده اشعار*، بکوشش خلیل خطیب رهبر، انتشارات صفی‌علیشاه، چاپ ششم، ۱۳۶۸
- ۹- کسایی مروزی، *اشعار*، مهدی درخشان، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم، ۱۳۷۰
- ۱۰- محقق، مهدی، *تحلیل اشعار ناصر خسرو*، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ پنجم، ۱۳۶۸
- ۱۱- مسعود سعد سلمان، *دیوان*، رشید یاسمی، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۲
- ۱۲- مولوی، جلال‌الدین محمد، *مثنوی معنوی*، رینولد، الین نیکلسون، انتشارات مولی، چاپ ششم، ۱۳۶۸
- ۱۳- dictionary of worlds (literary terms. E.d.t. shiply